Rok II. № 15(51). Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem Warszawa, 10 kwietnia 1927 r. Cena 30 gr.

Redaktor naczelny:
Tadeusz Kończyc
Przyjmuje we wtorki
4.30 — 6 pp.
Redaktor:
Eugenjusz Świerczewski

Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł.

Redakcja i Administracja
WARSZAWA,
Krak.-Przedmieście 30,
tel 75-67.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Oddziały prowincjonalne:
WILNO, Zawalna 16 m. 10.
LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22.
LWÓW, Janowska № 24. I-sze piętro.
KRAKÓW, Al. Krasińskiego 21, I piętro.
BIAŁYSTOK, Lipowa 31
POZNAŃ—Mostowa 16.

ZAGRANICA:
PARYŻ, (18 e), 8, willa Poissoniere.
NEW-YORK 65 W 8th street
NEW-YORK CITY.

Wielka premjera w Operze Warszawskiej.

„Parsifal" R. Wagnera.

Wielki sukces — tak artystyczny, jak i kasowy; tem większy, iż nieoczekiwany. Mogło się zdawać, iż cztery i pół godziny „czystej" muzyki i to muzyki bądź co bądź niełatwej, będzie dawką zbyt trudną do przełknięcia dla mało muzykalnej i mało muzycznie wyrobionej publiczności warszawskiej. Przewidywania okazały się najzupełniej błędne. Okazało się, iż mistycyzm „Parsifala" jest nam o wiele bliższy i zrozumialszy, aniżeli światy Walhalli — światy niemieckiej mitologji.

Zresztą „Parsifal" musi być bliski każdemu, bez względu na jego narodowość i wierzenia, — ból Amfortasa jest bowiem cierpieniem wszechludzkim, tryumf sceny ostatniej — zwycięstwem dobra i piękna. Właściwie obrazy 2-gi i 7-my wychodzą już z ram teatru, a stają na granicy — kościoła. Cud Grala jest właściwie — nabożeństwem, nie widowiskiem. — Muzyka „Parsifala", mimo pewnych dłużyzn (obraz 1-szy i 4-ty) jest szczytem uduchowienia, rezygnacji z życia doczesnego — potęgi ducha i genjuszu.

Dodać trzeba, iż „Parsifal" na scenie naszej wystawiony został *bez skrótów*, co się praktykuje mało gdzie, nawet nie we wszystkich teatrach niemieckich (poza Beyreuthe i Prinz Regenten Theater w Monachjum).

Wykonanie wagnerowskiego misterjum przeszło wszelkie oczekiwania. Jest to jeszcze jednym dowodem więcej, czego można dokonać przy dobrych chęciach i *pracy*.

Przedewszystkiem należy złożyć słowa najwyższego uznania orkiestrze, która pod kierunkiem dyr. E. Młynarskiego, mając najtrudniejsze zadanie — wyszła z niego zwycięsko. Tak dobrze brzmiącej orkiestry i tak dobrze prowadzonej — nie słyszeliśmy oddawna. Jedynie raziła nieco mała stosunkowo ilość skrzypiec, jednakże są to braki w naszych warunkach właściwie niedopokonania. Chóry, świetnie wyszkolone przez P. M. Polzinetti'ego — brzmiały donośnie, równo i czysto, o ile je stać na to.

Praca reżyserska p. Popławskiego — pierwszorzędna.

Wszyscy artyści, bez wyjątku, stanęli na możliwie u nas najwyższym poziomie wykonania. Tyczy się to pp. Marji Budziszewskiej (doskonała Kundry, zwłaszcza w scenie „pokutnej"), Gruszczyńskiego, Mossakowskiego, Michałowskiego, Mossoczego, Palewicza, Karwowskiej, Pankiewicz, Iwo i Janowskiego.

P. Gruszczyński porywał nas jurną młodością w obrazie 1-szym, a potem doskonale zagraną sceną w ogrodzie Kundry, p. Mossakowski z siłą oddawał cierpienie Amfortasa, p. Michałowski wzruszał dobrocią starego Guernemanza.

Dekoracje, robione w Wiedniu, jeszcze przed wojną, według wzorów bayreut'skich — b. piękne, poza dość „teatralnym" i szablonowym lasem obrazu pierwszego.

Oby premjera „Parsifala" była dobrym, „omenem" na przyszłość. — Kilka takich premjer, a staniemy na wymaganym w stolicy wielkiego państwa — wysokim poziomie artystycznym.

J. Maz.

Świetny wykonawca „Parsifala" Stanisław Gruszczyński



w swych najznakomitszych kreacjach.

Rozmowa z „Parsifalem".

W przededniu premiery „Parsifala" zwróciliśmy się do naszego najznakomitszego współczesnego tenora bohaterskiego p. Stanisława Gruszczyńskiego — z prośbą o wywiad dla „Comoedii".

— Na wstępie zaznaczam, iż jestem dumny z tego, że właśnie mnie przypadł zaszczyt kreowania po raz pierwszy w Polsce roli Parsifala. Czuję się w niej najlepiej ze wszystkich moich dotychczasowych inkarnacji Wagnerowskich. Cudowna, niebiańska muzyka i treść „Parsifala" upajają mnie jak czarodziejski haszysz. Mam chyba słuszne mniemanie, że nasza publiczność operowa przeżywa taką samą siestę muzycznego genjuszu wielkiego Niemca, — słuchając Parsifala!

Stwierdzam, że na nieprzeciętny tryumf artystyczny i kasowy, jaki niewątpliwie odniesie, rzeczywiście, tak się stało!) „Parsifal" — złożyła się przedewszystkiem usilna i zapobiegliwa praca p. dyr. Młynarskiego, p. Popławskiego, p. Budziszewskiej i pozostałej reszty moich koleżanek i kolegów oraz znakomicie zgrana orkiestra, świetnieześpiewany chór i doskonały balet. Nie mogę też pominąć nadludzką wprost pracowitość funkcjonarjuszy technicznych sceny. Wszyscy oni zasłużyli w zupełności na najserdeczniejszą wdzięczność i podziękę. Wystawieniem, tak pieczołowitem „Parsifala" wzniosła się o całe niebo reprezentacja i honor artystyczny Opery warszawskiej! Dzień parsifalowskiej premiery — to złota, promienna karta historji polskiego życia muzycznego.

Z oper innych kompozytorów lubię śpiewać najchętniej — wszystkie!

Ale wyjątki czynię dla „Carmen", „Otella" i „Pajaców".

Życie tenora bohaterskiego w Operze warszawskiej nie jest tak nadmiernie usłane na różach, jak to sobie wyobraża każdy bywalec Teatru Wielkiego!

Może dlatego, z wielką przykrością, ale chciałbym na pewien czas pożegnać ukochaną Warszawę i puścić się na wędrówkę daleką.

Mam różne korzystne propozycje... ale ostatniego słowa jeszcze nie wypowiedziałem, decydującego o dalszej mej karjerze śpiewaczej pociągnięcia piórem na arkuszu kontraktowym — jeszcze nie dokonałem. Czekam.

Chciałbym się też zmierzyć głosowo i aktorsko z takimi potentatami jak Gigli, czy Fleta! No i z naszym Kiepurą stanąć na jednej scenie obok Szalapina, Geraldiny Farrar i im podobnym.

Taki właśnie turniej nie przeraża mnie, a przeciwnie entuzjazmuje, roznamiętnia do białości!...

Na zakończenie dodam, iż w repertuarze posiadam około 30 ról! Śpiewając każdą rolę — przeżywam ją i gotów jestem na największe aktorsko-wokalne szaleństwo!

G. Ciepliński.

Czeskie profile teatralne.

II.

Józef Munclinger.

Wciskając niniejszy artykulik w ramy cyklu „Czeskie profile teatralne" mam pewne wątpliwości, czy robię tak słusznie. Ramy bowiem są zbyt wąskie, tytuł nieopatrznie dobrany. Należałoby raczej go rozszerzyć na „Profile czesko-polskie". Nikt bowiem w rozmowie z p. Munclingrem nie pozna, że ma przed sobą Czecha. Piękna, najczystsza polszczyzna literacka nie pozwala przypuszczać, że językiem polskim posługuje się cudzoziemiec. A jednak p. Munclingr jest Czechem.

Munclingr urodził się na morawskiej Słowaczyźnie, dzieciństwo swoje zaś spędził we Lwowie, gdzie ojciec jego grał w orkiestrze teatru miejskiego. Tu przeszedł IV gimnazjum, tu ukończył filozofję pod kierunkiem profesora Bołoz-Antoniewicza, Bruchnalskiego, Kallenbacha i in. oddając się studjom nad historją sztuki. W tutejszym konserwatorjum ukończył również klasę operową prof. Augusta Dianniego, poczem doskonalił się w śpiewie u prof. Lepere'a w Berlinie.

W r. 1911 Munclingr debiutuje na scenie opery lwowskiej w „Cyganerji". Lwowianie niewątpliwie pamiętają dalej jego kreacje w „Fauście", „Hugonotach", „Żydówce", „Cyruliku Sewilskim", „Borysie Godunowie" i tylu innych operach. Na scenie lwowskiej Munclingr spędził trzy lata, poczem zaproszony został do Poznania, gdzie występował w sezonie 1913 — 1914. Następuje okres wędrówki po scenach niemieckich. Największe powodzenie osiągnął w tym czasie w Akwizgramie i w Metzu. Wreszcie w r. 1919, jako kierownik i główny reżyser, prowadzi „Teatr Stołeczny" w Warszawie.

W Polsce znalazł Munclingr drugą ojczyznę i widocznie ją pokochał, skoro w r. 1920, kiedy nawała bolszewicka zagrażała murom Warszawy, porzuca sztukę i w szlachetnym porywie on, Czech, nie Polak — wstępuje do 21 pułku piechoty Armji Ochotniczej. Tu zdobywa szlify oficerskie.

R. 1921 — 2 spędza Munclingr w Bratisławie, jako wybitny solista i główny reżyser opery. Jednocześnie urządza koncerty polskie, często sam wypełniając program. Ze staggioną ołomuniecką odbywa podróż do Wiednia, Berlina i Budapesztu. W międzyczasie, jako stały gość, jest atrakcją opery praskiej. W r. 1924 zostaje na stałe zaangażowany do praskiego Teatru Narodowego, gdzie przebywa dotychczas.

I tu w stolicy Czechosłowacji nie zapomina o Polsce. Niedawno doniosły dzienniki polskie o koncercie polskim, urządzonym w Klubie solistów Teatru Narodowego. Było to jego dzieło. Podobne koncerty aranżuje na prowincji.

Rzeczą ciekawą jest, że po raz pierwszy w Europie, a niewątpliwie i na świecie fale elektro-magnetyczne rozniosły na wszystkie strony świata



pieśń polską, śpiewaną po polsku, z atelier praskiego Radio-Journalu. Śpiewał ją Munclingr w czasie, kiedy warszawska radio-stacja była jeszcze w sferze mglistych projektów.

Jak już zaznaczyłem, Munclingr jest wybitnym solistą. Do najlepszych jego kreacyj zaliczają „Wodnika" z opery „Rusałka" Dworzaka i „Djabła" w operze „Djabeł i Kaśka". Bodaj że większe jeszcze uznanie zdobył sobie Munclingr, jako reżyser, który nie zasklepia się w dawnych tradycyjnych formach operowych, ale tworzy wartości nowe. Pod tym względem jest pionierem. Jego reżyserja cyklów operowych Finicha, Wagnera, Dworzaka i innych to szereg czynów artystycznych. Należy nadmienić, że dekoracje i kostjumy projektuje zwykle sam.

W życiu zawodowem bierze Munclingr żywy udział. Jest członkiem zarządu (jedynym słowianinem, a więc niejako i reprezentantem Polski) Międzynarodowej Unji Aktorów, członkiem kolegjum redakcyjnego miesięcznika „Divadlo". Już w czasie pobytu w Warszawie był współpracownikiem „Życia Teatru".

Niezmiernie koleżeński, o miłem, zrównoważonem, pogodnem usposobieniu, cieszy się Munclingr sympatją i szacunkiem wszystkich swoich kolegów. Zajmując zaś w nowoczesnej czeskiej sztuce operowej i śpiewaczej wybitne stanowisko, oddaje nam olbrzymie usługi propagandowe. To też warto jest w Polsce poznać ludzi z jego działalnością.

Władysław Mergel.

Premjery Warszawskie.

„Ta która zwycięża“
w teatrze Ćwiklińskiej i Fertnera.

Nareszcie teatr Ćwiklińskiej i Fertnera zdobył sztukę kasową, którą grać będzie niewątpliwie długi szereg wieczorów. Jest to zasłużona nagroda dla tego zespołu znakomitych artystów, którzy chronicznie cierpiąc na niedomagania repertuarowe, nie mogli natrafić na sztukę, któraby była dla nich „jedynym ratunkiem“. Wreszcie po wielomiesięcznych poszukiwaniach, gdy już nic nie pomagały konsylja różnych teatralnych znachorów, natrafiono na „Tę, która zwycięża“ i niewątpliwie zwycięży publiczność.

Oczywiście, że „tą, która zwycięża“ może być tylko ta, którą gra Ćwiklińska. Jej to zawdzięczać może ta sztuka, zespół artystyczny i publiczność, że komedyjka pp. Varesiego i Bydyne utrzyma się długo, długo na afiszu.

Finezja Ćwiklińskiej, jej wdzięk i czar, jej urok i kultura artystyczna, jej prostota osiągana przy pomocy wyrafinowanej maestrji technicznej, olbrzymi żelazny kapitał sympatji, jaką ma ta znakomita artystka u publiczności, — słowem wszystkie wyjątkowe walory indywidualne, jakie Ćwiklińska wnosi ze sobą na scenę, która opromienia swym czarownym uśmiechem, figlarnem spojrzeniem, przemiłym timbrem głosu, wreszcie olbrzymim i niezastąpionym humorem i werwą — oto czemu zwycięstwo swe zawdzięcza, „ta, która zwycięża“.



„Ta, która zwycięża“ — Ćwiklińska

Perypetje międzynarodowej gwiazdy operowej, zresztą opowiedziane banalnie, w grze Ćwiklińskiej nabierają życia, i wręcz interesują nas jako temat nieomal psychologiczny.

W promieniach słonecznego humoru Ćwiklińskiej stapia się cały zespół artystyczny, więc: zawsze staranny i utalentowany Justjan, więc miły i sprężysty Łuszczewski, więc wyjątkową giętkością obdarzona Gellówna, więc komiczna Herburt-Pawłowska, więc charakterystycznym humorem rozigrani: Pawłowski, Janusz i Chaveau i Roland.

Sztuka bawi i porywa swą werwą, swym śmiechem niefrasobliwym, swym zawrotnym tempem i tak wciąga w swoją atmosferę oszołomionego widza, że niema on wręcz czasu na snucie zastrzeżeń i sceptycznych refleksji co do istotnej wartości literackiej tej bezpretensjonalnej „komedji romantycznej“. *E. Świerczewski.*

„BEZROBOCIE“.
H, Zahorskiej (Savitri)
w teatrze Odrodzonym

Teatr Odrodzony spełnia uczciwie swoje zadanie. Po „Lekarzu mimo woli“, Moliera, wystawił sztukę o treści społecznej. Dramat p. Zahorskiej ma tę pierwszorzędną zaletę, że nie zawiera nic z dwuznacznych sytuacyj miłosnych, ani z wygodnego sceptycyzmu komedjopisarzy francuskich, będących obecnie, niestety, wzorem dla naszych dramaturgów. W sztuce tej stara się autorka rozwiązać kwestję walki klasowej. Odważnie sięgnęła do rzeczywistości, ale program jej przez to uwydatnił całą swoją słabość, wypływającą raczej z szlachetnego sentymentu kobiecego niż z pojmowania idej społecznych. Mamy do czynienia z proletarjatem i z przedstawicielami klasy wyzyskiwaczy (fabrykant i obszarnik), widzimy egoizm kapitalistów, cały szereg typów robotniczych i pośrednich: dyrektora i majstra. Robotnik Marchwicki wierzy w miłość chrześcijańską i ginie śmiercią głodową, utraciwszy przedtem żonę, która sprzedała się z nędzy ziemianinowi, Robertowi. Dyrektor i majster fabryki czują fanatyczny kult dla maszyn i dla pracy, ku chwale Rzeczypospolitej. Kult ten objawiają jednak tylko w słowach sztucznych, czasem aż śmiesznych. Robotnik Burdowicz nienawidzi burżuazji i, on, ochrzczony przez autorkę „bolszewikiem“, jest jedynym prawdziwym człowiekiem, występującym w obronie swego prawa stanowczo i bezwzględnie, zdobywając sympatję widzów. Autorka spostrzegła to poniewczasie i dla „obrzydzenia“ go zaznaczyła nieuczciwe jego postępowanie wobec żony towarzysza pracy i egoizm wobec innych, potrzebujących chwilowo jego pomocy. Ale na to niema ratunku: p. Zahorska może być pewna, że robotnika nie przekona pięknie brzmiący argument umarłego z głodu Marchwickiego, ale właśnie silny, brutalny buntownik, nazwany brzydko Burdowiczem.

Nasza miłość własna oburza się na tę bierność w poniżeniu i nędzy dla kaprysu kilku bogaczy. Żądamy reakcji i chociaż Burdowicz postępuje niekonsekwentnie, ale ma rację, bo zna swoje prawo do życia i pracy. Postaci inteligentów wypadły blado. Dyrektor, który dla dobra robotników bierze udział w pijatyce fabrykanta, nie jest przekonywujący. Tak samo ckliwy, słaby literat, nieciekawa bezduszna biuralistka i przehera kasjer. Sądzimy, że te postaci „inteligentów“ wpłynęły szkodliwie na utwór, gdyż osłabiły ostrość jego konturów, któraby byłaby poważnym walorem dramatu. Cechą charakterystyczną polskich autorów dramatycznych jest przedstawianie naszej inteligencji, jako grupy społecznej zupełnie bezideowej, niezdolnej do twórczej pracy, żyjącej tylko ślamazarnością i snobizmem. Sytuacja nie przedstawia się tak źle. Wśród inteligencji mamy dużo zdrowych ideowych jednostek. I tem się również różnimy od Rosji przedwojennej.

„Bezrobocie“ posiada akcję dość żywą, natomiast djalog przedstawia się trochę słabiej: tam gdzie autorka nie umie odpowiedzieć, upraszcza sobie niedomówieniami, wtrącaniem się do rozmowy trzecich osób, zmianą tematu i t. d. Jest to naturalne wobec trudności problemu, który p. Zahorska chciała rozwiązać. Na jeszcze jedno należy zwrócić uwagę: Marchwicki jest wierzącym chrześcijaninem i wierzy szczerze, gorąco, jednak powtarzanie zbyt częste imienia Jezusa Chrystusa osłabia siłę kulminacyjnego momentu w modlitwie do Boga. Imię święte powinno być z czcią wypowiadane i niezbyt często, w przeciwnym razie traci na mocy i uroku.

Dramat zawiera jednak parę pięknych fragmentów i, chociaż autorka zagadnienia nie rozwiązała, całość przedstawia pewną wartość, szczególnie na tle dotychczas aspołecznego repertuaru naszych teatrów. Reżyserja p. Turowiczównej i inscenizacja staranne. Dekoracje były naturalistyczne i kłóciły się z idealnem traktowaniem tematu przez autorkę. Z wykonawców wyróżniła się p. Ordężanka swoją szczerością i prostotą; p. Koziołkiewicz w roli Marchwickiego był nierówny, ale miał chwilę naprawdę piękne i wzruszające gorącem odczuciem religijnem; p. Woźnik jako Burdowicz był silny i konsekwentny w akcentach do końca; z pozostałych zasługują na specjalną uwągę pp. Daszewski i Staszewski. P. Wiśniewska stworzyła raczej karykaturę niż typ handlarki starzyzną, co nie jest zgodne z tendencją dramatu. P. Starzyński jeszcze bardziej osłabił i tak bladego literata, a p. Wacławski powinien z większem przekonaniem głosić miłość majstra do maszyn. Raziło użycie muzyki po słowach rozmarzonego poety, że „coś w nim gra“, zupełnie niewłaściwie wprowadzono taniec widziadeł. Całość jednak wypadła mocno, ciekawie i napewno zdobędzie sobie powodzenie, na które w zupełności zasługuje.

H. Ostrowski.

W teatrzykach.

„Murowane“ i „Podwójny nelson“

Oba nasze teatrzyki: „Perskie oko“ i „Qui pro Quo“ wystąpiły z nowemi premjerami: „Murowane“ i „Podwójny nelson“. Tym razem, jak zwykle zresztą, jedynie fragmenty obu programów nie wywołują zastrzeżeń. Nie ulega wątpliwości, że wyczerpanie inwencji twórczej dostawców repertuarowych obu teatrzyków jest faktem niezaprzeczonym, zrozumiałym i uzasadnionym. Niemniej jednak, odbija się to coraz ujemniej na poszczególnych programach i wywołuje nudę i przesyt. Nie jest to zblazowanie i brak wrażliwości u widzów, lecz zmechanizowanie tekstów, wykonawców i inscenizatorów.

Tak np. w „Murowanem“ jedynie Machersey (zwłaszcza w sketchu futurystycznym z roku 1999), Boroński i Zula Pogorzelska (która zresztą porzuciła już „Perskie oko“) mają pole do popisu, — wszystko inne — rachityczne i osłabione — w oczekiwaniu na następny, nowy program.

W „Podwójnym nelsonie“ zachwyca Zimińska i raduje Dymsza z Krukowskim, — cała trójka nieporównana w humorze i inwencji. Inni — pomagają z różnym skutkiem. Dobry pomysł na temat wprowadzenia liczników — w dwuosobowym sketchu gruntownie i wulgarnie strywjalizowany. Duże pole popisu ma Buczyńska. *es...*

Teatry Lwowskie.

„Grzesznica na wyspie Pago-Pago.“
w teatrze Wielkim.

W duszne i upalne dni deszczowej pory na wyspach Pacyfiku jest cisza brzemienna niepokojem, cisza przegrzana i leniwa, gdy niebo rozpalone do oślepiającej bieli zawisa nad szmaragdowym pasem wybrzeży. A potem nagle, niesłychanie szybko, w jedno niemal okamgnienie zaciąga się błękit burą i płową oponą chmur. I już płyną długie, grube, jak sznury okrętowe, strugi nieskończonej ulewy, płachty i siecie wody ściekają z niebios w bezlitośnie jednostajnym poszumie, monotonnym szelestem i płaczem sennego dżdżu. Pora deszczowa na wyspie Pago-Pago.

Jakiś dziwny i fatalny przypadek każe im się zetknąć ze sobą, tu w zapomnianej przez ludzi i Boga oberży Joe Horna. I walka między złem wcielonem w postaci Sadie Thompson, dziewczyny z dzielnicy czerwonych lampionów, a nieubłaganą moralnością uosobioną w fanatycznym pastorze Dawidsonie potęguje się i wyolbrzymia do napięcia symbolu. Tak, jak bujna szczodrość przyrody każe owocom i roślinom przybierać tutaj najbardziej egzotyczne i drapieżne kształty, tak i uczucia ludzi wyolbrzymiają się w tej parnej atmosferze w wymiar potworny i niezrozumiały. Pastor nawraca Sadie, nawraca ją wszelkiemi nieubłaganemi środkami tortury duchowej. Lecz Aryman mści się i w chwili gdy nawrócona staje w mistycznym blasku świetlistej aureoli Marji z Magdali, widzi pastor Dawidson wśród mroku nocy swe własne oblicze, oblicze Judasza. Szatan wygnany z ciała pięknej grzesznicy, zmógł i pokonał duszę egzorcysty.

Sztuka spółki Colton - Randolph, napisana z dużem wyczuciem scenicznem, zawiera jednak liczne sceny przeforsowane i zbyt silną przymieszkę sensacyjności. Zaletą dramatu jest otwarcie szerokiego pola do popisu dla sił aktorskich.

Postać Sadie Thompson śmiało zaliczyć można do najświetniejszych kreacji p. *LeonjiBarwińskiej*. Artystka prześcignęła tym razem siebie samą. Grała z temperamentem, lecz bez szarży, do jakiej zwykle dają się skusić wykonawczynie podobnych ról.

Ostre kontrasty i przejaskrawienia sytuacyj zostały przez głęboki artyzm łagodzone i wyrównane w jedną harmonijną i piękną całość. Nie uniknął natomiast ukrytych potrzasków swej roli p. *Żytecki*, jako pastor Dawidson. Postać przestylizowana i grana w dodatku nerwowo czyniła w niektórych momentach wrażenie wycinanki z sensacyjnego amerykańskiego filmu. Bezkompromisowość kina przeszczepiona na scenę czyniła wrażenie sztuczne i wywoływała nieraz efekty wręcz, odwrotne do zamierzonych. To samo można powiedzieć o p. *[illegible]siównej* w roli pastorowej. Kapitalnie zagrał p. *Guttner* Joe Horna, kupca z Pago-Pago, któremu przypadła w udziale głęboka filozofja i mądrość [illegible]nistwa. Dzielnie sekundowała mu jego połowic[illegible] czystej krwi księżniczka uroczej wyspy, Amina, (p.*Rosińska*). Ponadto podkreślić należy szczerą i mocną grę p. *Knobelsdorfa*, który świetnie oddał typ dzielnego sierżanta marynarki, którego miłość bardziej zbawienna jest od fanatycznej żarliwości nieubłaganego misjonarza.

Reżyserja p. *Żyteckiego* pomysłowa, lecz niejednolita, najlepsza w dwu pierwszych aktach. Akt trzeci rozbity na dwie partje winien był stanowczo doznać gruntowniejszego opracowania.

Artur Lauterbach.

„Król kawy“.
w teatrze Nowości.

Prawdziwie miłą niespodzianką było wystawienie na scenie teatru lwowskiego operetki Müllera, przewyższającej niejeden z podobnych utworów obcych. Wesoła, lekka i łatwo zrozumiała muzyka odznacza się bogactwem miłych i skocznych melodyj, pełnych werwy i rytmu. Harmonja jak utwór tego wymaga, prosta i nieskomplikowana, choć często niezbyt oryginalna. Wielka ilość melodyj tanecznych odznacza się dużą i barwną rozmaitością, począwszy od czarującego pod względem rytmicznym charlestona i melodyjnego, pełnego sentymentu bluesa w akcie 1 do pięknego bostona w akcie 2. Pewne reminiscencje z kompozytorów obcych, a szczególnie z Kalmana, u tak młodego kompozytora jak Müller są łatwo zrozumiałe i w niczem nie obniżają wysokiego poziomu jego pięknej operetki. Zaznaczyć też należy, że jest to pierwszy tego rodzaju utwór polskiego kompozytora, a w wprowadzeniu tej nowej formy do naszej literatury należy też upatrywać zasługi autora.



J. Biczówna, M. Martówna i J. Ciesielski w „Królu Kawy“.

Teatr lwowski wystawił tę ciekawą operetkę z dużą starannością. Nienaganne przygotowanie chórów i orkiestry oraz doborowa obsada poszczególnych ról przyczyniły się do pełnego sukcesu. P.



Mela Grabowska i Michał Tatrzański. w „Królu Kawy“.

Mela *Grabowska* pod względem głosowym i gry scenicznej, pełnej dystynkcji i temperamentu, wywiązała się ze swego zadania znakomicie. Niemało do powodzenia tej operetki przyczynił się p. *Wawrzkowicz*, który prócz koniecznych warunków zewnętrznych posiada doskonały materjał głosowy. Z dużą werwą i humorem odegrali swoje role p. Rylski i p. Tatrzański. Na specjalną uwagę zasługuje p. Szosland w charakterystycznej roli Spriszcza-Fontanosa. Piękne tańce w akcie 1 i 2 dopełniają mile całości.

ea.

Z teatru Lubelskiego.

Ostatnia premjera w Teatrze Lubelskim, to trzyaktowa komedja James'a Montgommery'ego — „Tajemnica powodzenia“, dobrze znana w Warszawie.

Wykonawcy lubelscy wywiązali się ze swego zadania naogół zadawalająco. P. Kochanowicz, jako reżyser doskonale uwypuklił wszystkie wyżej tu wymienione „cechy“ autora komedji i nadał jej specyficznie amerykański ton w ruchu, barwnie i dźwięcznie... Dzięki trafnemu odzwierciadleniu psychozy amerykańskiej, mieliśmy cenną sposobność lepszego jej poznania. Ale jako wykonawca — p. Kochanowicz mocno bohatera komedji zeuropeizował,

Również p. Neubelt w roli detektywa miał niemniejsze trudności do zwalczenia. Należy tylko podziwiać subtelność tego pierwszorzędnego artysty, który z niezwykłą zręcznością potrafił ustawicznie wyrównywać niedociągnięcia autora. Ale chwilami i p. Neubelt nic nie poradził (Akt II).

Dyr. Wasilewski odtworzył Ivesa, rzekomego fałszerza dolarów doskonale. Kreacja przemyślaną i w myśl autora (najbardziej udatny typ w tej komedji) konsekwentnie zrealizowana.

Z ról kobiecych wyróżnić należy p. Severinównę, która niewdzięczną rolę bladej i pustej [illegible]ace, narzeczonej Stephena, ujęła bardzo subtelnie, barwiając ją zupełnie niezasłużonym wdziękiem (tak jak p. Kochanowicz do roli jej narzeczonego przyspożył sporą dozę szlachetności). Ale ileż to razy „sławne“ sztuki autorów teatralnych podnoszą i utrzymują przy życiu, nawet młodzi aktorzy!

Inni wykonawcy dostroili się do całości.

Komedja ta może liczyć na powodzenie.

Wł. H. Wierzbicki.

WIADOMOŚCI FILMOWE.

Filmowe „Manewry wiosenne“.

Początek sezonu. – „Brudy“ w kinach.—„Małżonek na urlopie“. „Radża i jego bogini“.—„Nie trudno zostać ojcem“. Co słychać w biurach.—Ruch w wytwórniach. – Tragedja niedoszłej wystawy kinematograficznej.

Skończyła się „urzędowo“ zima. Tchnienie wiosny, aczkolwiek bynajmniej nie łagodnej — coraz mocniej i wyraźniej się odczuwa.

Ziemia zrzuca z siebie szary pokrowiec błota, które w tym roku zastępowało śnieżysty zimowy kobierzec, by nowe wdziać szaty — barwne a świeże...

Przyroda budzi się do nowego życia a z nią wszystko zda się zmieniać — by nowemi tory dążyć, starą coprawda kolejką przez życie. Rozpoczynają się *wielkie manewry* sezonowe. W każdej dziedzinie tego co zwiemy życiem, obserwujemy, wzmożoną działalność, spostrzegamy nowatorstwa, znane co prawda z przed lat, lecz rytualnie niemal przestrzegane rok rocznie.

Takim klasycznym, typowo wiosennym — „nowatorstwem“ jest jeneralne *odśmiecanie*. Przykład daje przyroda, wślad za nią podąża, światek zwierzęcy — zmieniający swe szatki — a dalej i dumni władcy przyrody — ludzkością się zowiący zakasują rękawy — by godnie, nowem obliczem królewnę wiosnę powitać.

* *

I oto w tym okresie ogólnego *pędu odczyszczającego* — zwracają na siebie uwagę specjalnie zaniedbane pod względem czystości kina. Brud zda się być konserwowanym z uroczystym pietyzmem przez dyrekcję niektórych kin. Ogólne przepisy sanitarne pozostają martwą bez dźwięku literą — a publiczność skazaną jest na oddychanie nieledwie gęstym powietrzem.

Zarzut niechlujnego utrzymania lokalu stosować można do wielu warszawskich kin — wymienię tylko najbardziej zaniedbane, celujące w ignorowaniu czystości. Do tych należą trzy największe i pretendujące na miano wytwornych kina, nie mówiąc już o „Światowidzie“, który zda się być bezkonkurencyjnym kopciuszkiem. Dowody! W jednym z nich dość rzucić pobieżnie okiem na biegnącą tuż pod sufitem „*boazerję*“ świetlną, by stwierdzić, iż kolorowe szkła, mniej posiadają deseniu niż lepkiego brudu. Wązka, nakształt kiszki sala zda się być raz tylko na kilka lat odkurzaną, funkcję bowiem odkurzaczy dyrekcja pozostawia odwiedzającej to kino publiczności. Drugie kino, jakkolwiek nigdy nie gościło w swych murach nierogacizny, ma wszelkie dane, (o ile nie rozpocznie się natychmiastowe i kategoryczne odśmiecanie) by w krótkim czasie upodobnić się do przybytku o wcale nieliterackiej nazwie.

Puste pudełka od papierosów, niedopałki, skórki pomarańcz, papierki — i papiery, przeczytane „kurjerki“ bez premji, łupiny od orzechów, tłuczone (skąd?) szkło i t. p. bezużyteczne przedmioty są skrupulatnie magazynowane (przeważnie w *łożach)* w tem kinie, które niezaprzeczenie posiada jeden z najładniejszych w stolicy lokali i po gruntownym *odnowieniu* i oczyszczeniu śmiało może rywalizować z najwybitniejszemi kinoteatrami stolicy. *Programy* bowiem już pozwalają zaliczyć to kino do „pierwszorzędnych“. Do trzeciego stosuje analogiczne zarzuty.

W dzisiejszym feljetonie o „Filharmonji“ piszę z największą przykrością, ponieważ widzi się tam brudy dosłownie i w przenośni nietyle na widowni, co na ekranie. Ostatnie dwa programy upoważniają nas do wyrażenia powyższego zdania. Ostatni film „*Radża i jego bogini*“, to jakaś brudna szmata bez sensu akcji i... oświetlenia. Cała zrobiona z szarej mgły, na tle której ruszają się niewyraźnie jakieś postacie. Film „*Małżonek na urlopie*“ poprzedzający niefortunnego „Radżę“ — zawierał dość niesmacznych momentów, by uprawnić do użycia w przenośni określenia „*brudy*“. Pomijając tendencje ogólne, wśród których główny nacisk położono i troskliwie skierowano uwagę widza na pewnę zakulisowo-pałacowe drastyczne szczegóły urzędowania tenora opery Jej Książęcej Mości, Księżnej Wdowy, angażującej coraz to nowego śpiewaka nietyle dla zasilenia zespołu nadwornej opery, co dla pewnych wywnych wyrafinowanie erotycznych praktyk. Przechodząc do porządku dziennego nad sprawą grubo niesmacznego *pomysłu*, na jakim oparto omawianą *farsę*, kategorycznie zganić należy pewne realistyczne szczegóły tejże.

Nietylko *rzecz* po imieniu nazwać niepodobna, lecz nawet w sposób ogólnikowy krępuje się zwrócić uwagę czytelnika na pewne faut pas popełniane *publicznie* przez synka bohaterskiego tenora. Reżyser o nader przyziemnym polocie fantazji, przyzwyczajony prędzej do rozrechotanych jarmarcznych tłumów niż do kulturalnej publiczności, nie zadał sobie trudu *udelikatnić* sceny, w których mały berbeć, zasiadając okrakiem na karku dygnitarza dworskiego, wala sobie spodenki — żakiet ministra i ostatecznie uniemożliwia użytkowanie wspaniałego chełmu Lohengrina, w jakim jego ojczulek miał występować przed dostojną kultywatorką savoir vi?re'u Carowej Katarzyny, a który wygalowany sługus wynosi z namaszczeniem, acz dosadnie mimiką podkreślając niemiłą... zawartości. Sceny te podkreślam, nie zawierają nic z najprymitywniejszego bodaj dowcipu, lecz są wręcz ordynarne i nie powinny być demonstrowane.

Takie same zarzuty należy skierować pod adresem innej *farsy* wyświetlanej w kinie „Palace“ p. t. „Nietrudno zostać ojcem“. — Bohater tego filmu jest dużo młodszym od niegrzecznego synka „Małżonka na urlopie“, należy mu się więc pewne pobłażanie. Niepodobna jednak wybaczyć realizatorowi, iż z najnieprzyzwoitszych (według współczesnych poglądów) czynności nieodpowiedzialnego za swe funkcje niemowlęcia — stara się wykrzesać „dowcip“. Wycięcie jednak tych scen z filmu byłoby niemożliwe, stracił by bowiem *cały* swój *sens* — arcyubogi coprawda, zasklepiający się w błędnym kole przejrzyście nieprzyzwoitych dwuznaczników, ze specjalną gorliwością podkreślanych na każdym kroku przez napisy.

* *

W innych kinach lepiej cokolwiek się dzieje, chociaż wartościowych filmów prawie się nie widzi. Oprócz „Wielkiej parady“, o której zresztą obszerniej pomówimy na innym miejscu i „Synu szeika“ już omawianym w „Comoedii“, nic nie zasługuje na wyróżnienie. Są to przeważnie filmy przeciętne podkreślające niezasobność w „szlagiery“ filmowych biur wynajmu. Wnioskując z oglądanych w ubiegłych i bieżącym tygodniu obrazów, dochodzimy do smutnego wniosku, iż *biura* narazie nie dadzą nam żadnego wartościowego filmu. Nie wyrzekamy się jednak nadzieji, iż którekolwiek z *biur* nie czekając jesieni zapozna nas jeszcze w bieżącym sezonie z naprawdę artystycznym, godnym dłuższego i szczegółowego omówienia filmem.

* *

Jesienią r. b. spodziewamy się również ujrzeć szereg filmów krajowych. Głośnym echem odbiły się zapowiedzi przystąpnienia do realizacji szeregu już istniejących i pozostających w okresie organizacyjnym wytwórni. Jak wiadomo, wytwórnia „Sfinks“ pod dyrekcją niestrudzonego — a najwybitniejszego polskiego działacza filmowego p. A. Bertza realizuje, niejednokrotnie już omawiany „Uśmiech losu“.

Dochodzące nas „z za kulis“ wytwórni informacje, pozwalają przypuszczać, iż film ten ukończonym zostanie w maju, a na ekranie ujrzymy go prawdopodobnie w czerwcu. Następnym zapowiadanym przez „Sfinksa“ filmem ma być „Ziemia obiecana“ p/g Wł. Reymonta.

Reż. Trystan również obiecuje rychłe przystąpienie do *nowej pracy*.

Nic jeszcze jednak konkretnego na temat najbliższych prac nie komunikuje.

Z pośród czynnych wytwórni, po „Sfinksie“ najpoważniej bierze się do dzieła „Leofilm“. Na innym miejscu opisujemy nasze wrażenia i informacje zasięgniętą podczas wizyty w „Leofilmie“. Tymczasem poprzestaniemy na stwierdzeniu, iż wymienione trzy wytwórnie traktować należy jako najpoważniejsze, dające pełne gwarancje solidnego wykonania zapowiadanych prac.

Oprócz anonsów tych wytwórni przedostały się do prasy wiadomości o powstawaniu nowych!?

Szereg sprzecznych, krążących na ten temat *poufnie* komunikowanych wiadomości, bynajmniej nie dodaje powagi sprawie. Utrudnianie zaś zdobycia źródłowych informacji i trzymanie t. zw. szczegółów w tajemnicy, każe przypuszczać, iż nowe wytwórnie są narazie *w odległym projekcie*.

Nie mniej przeto mamy możność nadmienienia, iż bezwarunkowo *nowe wytwórnie* jeśli nie całkowicie, to *w znacznej mierze będą oparte o kapitały obce*.

*

Z pośród całego szeregu wątpliwej powagi imprez filmowych *najgłośniejszą* w ostatnich czasach była t. zw. „Międzynarodowa Wystawa Sztuki Kinematograficzna“, zapowiadająca się wcale poważnie. Protektorat najpoważniejszych przedstawicieli naszego społeczeństwa, ogólne zainteresowanie się wystawą, organizowaną *dla celów wybitnie propagandowych*, współpraca najpopularniejszych krajowych działaczy filmowych, zdawały się gwaranto[illegible]dność imprezy.

Niestety jednak, głównemu organizatorowi „Wystawy“ zabrakło do ostatecznego zrealizowania wzniosłych planów ni mniej ni więcej jak 68.000 (sześćdziesiąt osiem tysięcy) złotych — o wypożyczenie których zwrócił się do p. Min. Kwiatkowskiego.

Pan Minister jednak nietylko nie udzielił żądanej pożyczki, lecz nawet odmówił *protegowania* w ogólnem tego słowa znaczeniu wystawy. Tableau!

W związku z odmową p. Min. Kwiatkowskiego Dyrektor Generalny Wystawy p. Akston rozesłał do prasy zawiadomienie, w którem oficjalnie odwołuje „wystawę“.

I tak niedonoszony płód szlachetnej pomysłowości skonał w 7-ym miesiącu swego, rachitycznego żywota. De mortuis nil nisi bene!

K. Jankowski.

„Człowiek o żelaznej woli“.

(Adolf Zuckor).

(Dokończenie).

Przeniósł zatem kino swoje do stałego budynku, zareklamował odpowiednio, co wówczas jeszcze było niepraktykowane i wzbudziło początkowo ironiczne komentarze i za większą już opłatą rozpoczął pokazywanie obrazu z życia Chrystusa, przy muzyce. Powodzenie przedsiębiorstwa wzrastało, ale Zukor czuł, że filmy te nie stoją na wymarzonym przez niego poziomie i postanowił choćby za własne pieniądze stworzyć rzecz większą. Zaangażował więc znakomitego artystę Jamesa K. Hackett'a, do objęcia głównej roli, w obrazie „Więzień z Zendy“, który postanowił wyprodukować. Z gotowym obrazem pod pachą, udał się Zukor do dyrekcji „General Film Company“ w owych czasach „trustu“ amerykańskiego filmu. Obecnie nazwisko Zukor wystarczy do otwarcia wszelkich Sezamów, ale przed dwunastu laty, było ono zupełnie nieznane. To też kiedy zjawił się w biurze niski, niepokaźny człowieczek, wskazano mu lekceważąco ławkę i kazano czekać w przedpokoju, wraz z innymi pomniejszymi klijentami. Minęła godzina jedna, druga i trzecia, widząc jednak, że gość nie ma zamiaru ustąpić, postanowiono przyjąć go i zakończyć konferencję stanowczą odmową. Trzygodzinne „antichambrowanie“ nie wyczerpało cierpliwości Zukora. Wszedłszy odezwał się w te słowa:

— „Panowie, przyszedłem do was z propozycją poważnego „businessu“, a wy kazaliście mi czekać przez trzy godziny, ażeby dać mi uczuć, jak wielcy jesteście. Zapewniam was teraz, że okazja ta już się wam więcej w życiu nie zdarzy!... Przyniosłem wam obraz, który mogliście kupić ode mnie za 50.000 dolarów! Teraz nie będziecie go mieli za żadną, choćby największą cenę! Będę go eksploatować na własną rękę, niezależnie od was i robić tak będę nadal, przez całe życie! Żegnam was, panowie!“

I dotrzymał słowa. Przykładem energji i wytrwałości, zjednał sobie ludzi z kapitałem i wyrobioną opinją. Obraz jego „Prisonier of Zenda“ został z olbrzymiem powodzeniem wyświetlany już nie w jakiejś przygodnej salce, ale w teatrze „Lyceum“, którego właściciel Daniel Frohman, był filarem w świecie dyrektorów teatralnych. Pieniądze uzyskane z obrazu, służyły do ufundowania placówki eksploatacyjnej, zaś sumy, których dostarczyły inne teatry Stanów Zjednoczonych, wyświetlających „Więźnia z Zendy“, z niesłychanym dotychczas powodzeniem, stały się podwaliną wytwórczości filmowej z założycielem tejże, Adolfem Zukorem na czele. Do realizacji dalszych obrazów zaangażował Mary Pickford z gażą 500 dolarów tygodniowo, jak na owe czasy fenomenalną. Później przyszły i inne znakomitości sceny. John Barrymore, William Farnum, Cyril Scott, Gaby Deslys i inni. W roku 1912 cena obrazu wynosiła 7.500 dolarów, w miarę postępu w kinotechnice i coraz to wspanialszej inscenizacji, koszta wzrastały do 200.000—500.000, aż doszły do sumy miljonów.

„W życiu mojem kierowałem się zawsze dwiema zasadami: stworzyć przemysł oparty na zdrowych podwalinach i dać możność korzystania z niego szerokim masom.

Być może, że nieraz błądziłem, ale mimo to, nigdy nie zboczyłem z raz obranej drogi, a dewizą moją jest: Coraz to lepsze obrazy, dla coraz to lepszej i kulturalniejszej publiczności!“

N. Niovilla.

„Z tajemnic Fanametu“.

Jak organizowano i do czego zmierzał „Konkurs Piękności“.

Od p. red. W. Olszewskiego, b. szefa prasy i propagandy „Fanametu“, otrzymujemy następujące informacje.

Do spraw, które w ostatnich miesiącach najgłośniej dźwięczały w naszym świecie filmowym, należał sławetny konkurs „Fanametu“. Konkurs ten wywołał cały szereg zastrzeżeń ze strony prasy i społeczeństwa, ale dzięki umiejętnemu pokierowaniu spraw, prasa w rezultacie dość oględnie odniosła się do niego.

Konkurs posiadał dwa cele: przedewszystkiem *handlowy* dla Fanametu, *a potem publiczny* — dla prasy i szerokich warstw ogółu. Celem handlowym było jaknajobszerniejsze i jaknajtańsze zareklamowanie samej instytucji, urządzającej konkurs, oraz zapełnienie kin, w których lokalne prowincjonalne konkursy się odbywały, a w których, zgodnie z zastrzeżeniami Fanametu, w czasie owych „plebiscytów“ wyświetlane były obrazy Fanametu, zakontraktowane przez właścicieli na warunkach procentowych. Obydwa cele handlowe zostały osiągnięte. W czasie trwania konkursu Fanamet uzyskał około 14.000 wierszy bezpłatnej reklamy we wszystkich większych pismach Polski, co stanowi plus minus wartość około 9.000 złotych. Zwiększona frekwencja w kinach w owym czasie dała również pokaźną różnicę. Do rezultatów ściśle materjalnych, nie dających się jednak doraźnie ująć cyfrowo, należy również i reklama, która powstała wskutek owych 14.000 wierszy oraz kilkuset fotografji, umieszczonych przez prasę warszawską i prowincjonalną.

Jakie były rezultaty dla szerokich mas publiczności? Zgóry można odpowiedzieć jednem słowem — żadne! Zaangażowanie p. Boguckiej nie posiada absolutnie żadnego znaczenia dla polskiej kinematografji, gdyż p. B. — o ile mi wiadomo — wogóle do Ameryki nie wyjedzie, tak że nawet propagandystyczne znaczenie tego engagement dla Polski pozostaje pod wielkim znakiem zapytania.

Jak odbyło się jednak zaangażowanie p. Boguckiej? Czy w tym wypadku Fanamet spełnił swoje zobowiązania z dobrej woli?

W dniu 15 października r. ub. otrzymałem od centrali Fanametu z Berlina list, w którym wyłuszczone były dokładnie warunki konkursu oraz zawierający dyspozycję rozpoczęcia natychmiastowej organizacji, która, miała być zakończona przed Nowym Rokiem, tak, aby wzmożona frekwencja w kinach, urządzających konkurs, przypadała właśnie na najsłabszy okres — przedświąteczny. Do listu wspomnianego dołączony był egzemplarz „Neues von der Fanamet“, urzędowego organu Fanametu w Berlinie. W piśmie tem zatytułowanem nawet jako „Numer Specjalny“ znajdował się cały mterjał, który należało ogłosić w prasie w związku z konkursem. I w piśmie i w liście, zawierającym dyspozycję, wołowemi literami wydrukowany został warunek „10 krajów, biorących udział w konkursie, 10 nagród, 10 kontraktów“. Kraje, wchodzące w grę: były: Austrja, Czechosłowacja, Węgry, Polska, Jugosławja, Rumunja, Grecja, Bułgarja i Turcja. W każdym z tych krajów miał się odbyć szereg konkursów lokalnych i w rezultacie *przedstawicielka każdego z tych krajów miała otrzymać nagrodę w postaci kontraktu z jedną z trzech wytwórni. wchodzących w skład Fanametu.*

(c. d. n.).

Na cyplach produkcji filmowei.

(„Ben Hur“ — „Metropolis“) *Korespondencja własna, Lwów.*

Ponad potop filmowej przeciętności co pewien czas jakiś reżyser o wyjątkowej sile rzuca nowy film. Do mostu na filarach z kilometrów celulozy, który zaprowadzi może film do ziemi obiecanej — przybyły ostatnio dwie ważkie arkady: „Ben Hur“ i „Metropolis“.

Często po samym tylko kolorycie odróżnić możemy film niemiecki od amerykańskiego. Jasne, pastelowe nuance „Ben Hura“, fotograficzna czystość zdjęć kolidują w pamięci z ciemnymi tonami „Metropolisu“. Poniekąd jest to uzasadnione odmiennym charakterem scenarjuszy — niemniej jednak cechy te odznaczają wytwórczość Niemiec i Ameryki.

Niezaprzeczone plusy i autty „Ben Hura“ — mistrzowsko zrobiony wyścig rzymskich kwadryg; budźące wrażenie wręcz materjalnej rzeczywistości, oddanie rytmiki pracy niewolników — wioślarzy; kosmiczne prognozy na tle pustynnych niebios — te niezaprzeczone atuty Freda Niblo były już tylekroć podkreślane, że przejdę odrazu do niektórych... usterek jego filmu.

Pełne artystycznego umiaru ujęcie postaci Chrystusa pozwalało spodziewać się subtelnego djalektyka filmu, lecz w niejednym wypadku sposób wymuszania emocji trącił trywialnością. Widoki ludzi smaganych do krwi, czerniejących strupami niezagojonych ran: widok żołdaka, który przed konającym z pragnienia wylewa wodę w suchy piasek jest brutalnie wstrząsający. Patrząc na te obrazy skarżyłem się w duchu p. Witkiewiczowi, pogromcy bebechowych wzruszeń. Każda rzeczywistość w realnem życiu posiada dojmujący patos, który porwałby nas moż edo szaleńczej obrony lub do głuchej ucieczki — lecz życie transponowane w dziedzinę sztuki musi przejść zawsze przez artystyczną sublimację. Pewnych spraw i szczegółów nie pokazuje się nigdy, bywają ledwo zaznaczane. Od wzruszenia do niesmaku jest tylko jeden krok.

Fred Niblo a z nim wielu innych, przekracza chwilami tę krótką przestrzeń i wzrusza wtedy nietyle serce ile *jelita*. Jego styl filmowy bywa zgoła niewybredny. Raz tylko zauważyłem w „Ben Hurze“ przebłysk subtelniejszy. Gdy [illegible] Juda — wyzwolony już — wstępuje na pokład okrętu, pada spojrzenie jego na długi szereg tęsknych, zbolałych oczu galerników, patrzących przez małe okrągłe okienka. To spotkanie się ich spojrzeń więcej i dyskretniej mówiło nam o męce niewolników i o współczuciu ofiarnem Judy, niż opowiedziałyby kilometry okropnych scen.

(d. c. n.) *Emil Schürer.*

Plastyka taneczna.

Lunia Nestor.

Piękna ta tancerka o niepospolitej karjerze, jak o tem doniosła „Comoedia“ (w Nr. 12) wystąpiła dnia 3 kwietnia na scenie teatru „Komedja“.

Uderzyła nas od pierwszego „pas“ subtelna miękkość dotknięcia, świetna równowaga, wysoka technika choreograficzna i odrazu zrozumieliśmy dlaczego tańce p. Nestor mają powodzenie za granicą.

Ale co innego Zachód, co innego Polska. W Polsce nikt nie ceni niczyjego „rzemiosła“. W Warszawie szczególnie, ceni się jedynie to, co, jak powiada A. Potocki, uderza nas swą *osobliwością*.

„Przyjmują się jedynie jakby ostatnie, krańcowe hodowle wzruszeń i dreszczów, będących tam często tylko akcentem dalekiej możliwości i uważa się je za istotę rzeczy, za ostatni wyraz doskonałości. A przecież na tych ostatnich możliwościach, które są jakby pianką potężnych fal codziennej pracy, — jakiegoś wypracowywania dalszych etapów rozwoju, niczego budować nie można. Ale bo też i nic się tu nie buduje. Wszystko co jest, co się zdarza w dziedzinie artystycznej (zarówno jak w innych) jest tylko dalekim echem, bezkrytycznym powtórzeniem tego co inni wymyślili. I tak będzie póty, póki się nie wyrobi zamiłowanie do samego w sobie przełamywania wszelkich trudności, póki opanowanie samo, bez dalszych pretensyj nie będzie budziło jeśli nie emocji i zachwytu, to przynajmniej uznania i poparcia. Ale cóż, kiedy tu publiczność „bierze“ lada jakie wykonanie byle miało miejscami oryginalność, akcent, rozmach lub rozlewność. Taką już jest ta publiczność polska, takie jej upodobania. Nic też dziwnego, że na występie p. L. Nestor w „Komedji“ nie było „kompletu“.

A szkoda! — Szkoda po pierwsze, bo Jej się taka manifestacja za niestrudzoną pracę na obczyźnie należała, i szkoda także dla dwuch „numerów.. tańca hiszpańskiego: „La Paloma“ i tańca hawajskiego, których w takim wykonaniu nie widzieliśmy jeszcze w Warszawie i prawdopodobnie nie prędko zobaczymy.

Nieliczna była publiczność, ale doborowa i ta owacji p. Luni Nestor nie szczędziła.

J. H.

„Pantomina plastyczna” w Łodzi.

Szkoła plastyki i rytmiki, prowadzona w Łodzi przez artystkę dramatyczną p. Z. Janczewską zaczyna przejawiać żywszą działalność. Ostatnio w teatrze miejskim odbyło się przedstawienie czteroaktowej pantominy „W krainie baśni“, układu kierowniczki szkoły, i w wykonaniu uczenic z kompozytorką na czele. Prasa łódzka przyjęła to rzadkie u nas widowisko przychylnie.

Sama rzecz ma być symbolicznie udramatyzowaną allegorją, osnutą na tle urywków muzycznych z utworów Szumana i Szuberta. Tworzywo ruchowe ma stanowić rodzaj mimicznego tańca plastycznego, wspartego o kanony Izadory Duncan i Jacques Dalcrozea, a wzbogaconego elementami tanecznemi w ujęciu Labana i M. Wigman, przyczem według intencji p. Z. Janczewskiej główny nacisk kładzie się na wymowność, ekspresję, wypływającą z głębokiego przeżywania akcji, którą się odtwarza.

Ta próba zestawienia ze sobą najprzeróżniejszych elementów, nieraz sprzecznych ze sobą, zdaje się być, jak można sądzić, z dotychczasowego doświadczenia, jakie nagromadziło się w zakresie estetyki ruchu, narażona na wiele niekonsekwencji i braków, ciekawem więc jest, w jakim stopniu kompozytorka potrafiła pokonać trudności takiego kompilacyjno-eklektycznego stanowiska, zwłaszcza, że wykonawcy rekrutują się podobno z elementu dość opornego. Podjęcie tego niezmiernego trudu przez p. Janczewską zasługuje na wzmiankę, tembardziej, że daje sposobność przypomnienia tego zaniedbanego u nas rodzaju, jakim jest pantomina, która mogłaby stać się dobrym środkiem do podniesienia kultury wyrazistości ruchu.

Jon.

Wanda Ursyn



P. Wanda Ursyn, nasza rodaczka, utalentowana artystka filmowa, znana w berlińskich sferach artystyczno - literackich pod nazwiskiem swego męża D-ra Doebekke, wytoczyła proces berlińskiej wytwórni filmowej „Ufa“, oskarżając tę ostatnią o niedotrzymanie umowy, w myśl której „Ufa“ zobowiązywała się wyprodukować p/g scenarjusza p. Ursyn film p. t. „Metropolis“. W roku b. „Ufa“ rzeczywiście wystawiła ten film, zwróciła jednak p. U. scenarjusz, odmawiając wszelkich świadczeń, tłómacząc się, iż „Metropolis“ zrealizowano według scenarjusza innego autora.

Powództwo D-wej Doebekke popiera jeden z najznakomitszych adwokatów berlińskich.

TEATRY WARSZAWSKIE

MIEJSKIE

TEATR WIELKI

10.IV	Niedziela	Parsifal
11.IV	Poniedziałek	zawieszone
12.IV	Wtorek	Borys Godunow
13.IV	Środa	Parsifal
Od 14.IV do 18.IV		przedst. zawieszone.
18.IV	Poniedziałek	Parsifal

TEATR NARODOWY

pod dyr. JANA LORENTOWICZA

MŚCICIEL

ST. PRZYBYSZEWSKIEGO

Sztuka w 3-ch aktach

Zbigniew Szeluta	W. Brydziński
Iza, jego siostra	H. Gromnicka
Henryk Orzelski	J. Węgrzyn
Sawicki, zarz.maj. Szeluty	J. Chmieliński
Celina, jego córka	Z. Lindorfówna
Jerzy, kapitan okrętu	A. Szymański
Snarski, przyjaciel Zbign.	W. Staszkowski
Postać I.	M. Myszkiewicz
Postać II.	W. Skarzyński
Postać III.	J. Zieliński
Lokaj	W. Izdebski

Rzecz dzieje się współcześnie nad Bałtykiem.
Reżyserja *Ludwika Solskiego*
Dekoracje *Wincentego Drabika*
Muzyka *Henryka Adamusa*

TEATR LETNI

PANNA MARCELINA

(La petite peste)

komedja *K. Coolus'a*

Przekład St. Krzywoszewskiego

Ludwik Chameron	W. Lenczewski
Chantelouve	A. Różycki
Chancelet	J. Leszczyński
Rousson	B. Oranowski
Lambret	A. Zelwerowicz
Marcelina	Majdrowiczówna
Paulina	H. L. Pawińska
Żorżett	J. Nosarzewska
Kamila	W. Dobrowolska

Reżyser *J. Leszczyński*
Dekoracje *Sz. Kamiński.*

TEATRY pod dyr. A. SZYFMANA

POLSKI

Od soboty 9.IV do wtorku 19.IV

DZIEJE GRZECHU

Stefana Zeromskiego

Od środy 13 kwietnia

ADRJANNA LECOUVREUR

sztuka w 6-ciu odsłonach
E. Scribe'a i E. Legouvé

przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

Adrjanna Lecouvreur, aktorka Komedji Franc.	M. Potocka
Księżna de Bouillon	H. Sulima
Antenais, ks. d'Aumont	E. Kuncewicz
Margrabina	S. Kawińska
Baronowa	M. Szpakiewicz
Panna Juveenot, aktorka Komedji Francuskiej	Z. Życzkowska
Panna Dangeville, aktorka Komedji Franc.	J. Skibińska
Maurycy Hrabia Saski	R. Boelke
Książe de Bauillon	L. Fritsche
Ksiądz de Chareuil	S. Daczyński
Michonnet, reżyser Komedji Francuskiej	S. Stanisławski
Quinault, aktor Komedji Francuskiej	R. Dereń
Poisson, aktor Komedji Francuskiej	S. Orlik
Łokaj	B. Wasiel
Inspicjent	K. Zawrocki

Panowie i Damy ze Dworu, aktorzy i aktorki z Komedji Francuskiej.
Rzecz dzieje się w Paryżu, w marcu 1730.
Reżyserja *Karola Borowskiego*
Dekoracje *Karola Frycza*

MAŁY

NIE TRZEBA SIĘ NICZEMU DZIWIĆ

Komedja w 3-ch aktach
Stefana Kiedrzyńskiego

Hr. Wojciech Starowiecki	K. J.-Stępowski
Stella Orszańska	Marja Malicka
Hr. Maurycy de Nhol	Wiesł. Gawlikowski
Róża, przyjac. Stelli	Zofja Modrzewska
Jan Mortwin	Józef Maliszewski
Antoni, b. stróż nocny — paralitycy	Wład. Jamiński
Tomasz, b. stolarz — paralitycy	M. Zajączkowski
Lekarz z przytułku	Roman Hierowski
Adam, posługacz w przytułku	Stan. Żeleński
Książe Hieronim	Juljan Krzewiński
Kizio Wituszewski	Aleks. Bogusiński
Szymon Morawiecki, podróżnik	Henryk Małkowski
Józef, lokaj	Roman

Reżyser: *Aleksander Węgierko*
Dekoracje *Stanisława Śliwińskiego.*

NOWOŚCI

Kierownik artystyczno-literacki
Wacław Julicz.

ADIEU MIMI!

Operetka w aktach *A. Engla i I. Horsta*
Muzyka *Ralfa Benatzky'ego*
Reżyser *Wacław Julicz.*

Mimi	K. Niewiarowska
Prezes Banku Lombardowo-Depozytowego	B. Horski
Honorata, jego żona	M. Dzierżanowska
Sekretarz Banku	L. Sempoliński
Nelly, jego żona	J. Kozłowska
Kleofas, jej ojciec	M. Dowmunt
Woźny w Banku	R. Misiewicz
Egzekutor	K. Staszyński
Komisarz	S. Laskowski
Rózia, pokojówka Mimi	* * *
Magdalenka, służąca sekretarza	W. Dmitrowska
Lokaj	* * *

Girlsy z „Moulin“ Rouge, goście, służba.
Rzecz dzieje się w Paryżu.
Akt I. W Banku. Akt II. W mieszkaniu Mimi. Akt III. W mieszkaniu sekretarza.
Zespół baletowy: Różyńska I., Winiarska K., Kluczewska H., Szulc W., Krukówna S., Rybaczewska S., Tomaszewska Z., Rościszewska A., Ernestówna Z., Sokalska E., Karkowski J., Heinrich S. Chomentowski B.

Po operetce:
Nowy „Nasz dodatek Nr. 4”

Wykonają:
K. Niewiarowska, M. Dzierżanowska, J. Redo, K. Dembowski, L. Sempoliński, B. Horski, M. Dowmuut, R. Misiewicz, K. Staszyński, S. Laskowski oraz Zespół Baletowy i chór.

Kapelmistrz *Stanisław Nawrot.*
Dekoracje projektował *Józef Galewski.*
Baletmistrz *Eugenjusz Koszutski.*
Toalety p. Niewiarowskiej z firmy „Zuzanna", Nowy-Świat 22.
Nowe dekoracje i kostjumy z własnej pracowni Stołecznej Operetki.

TEATR Ćwiklińskiej i Fertnera

Nowy-Świat 63

Ceny od 1 do zł.

Dziś i dni następnych o godz. 8.15!

Ta, która zwycięża

Komedja romantyczna w 3-ch aktach
G. Varesi i D. Bydne
Przekład *Andrzeja Marka*

Lisa Della Robia	M. Cwiklińska
Gerald Fitzgerald, jej mąż	K. Justjan
John Fitzgerald, ich syn	L. Łuszczewski
Alina Chalmerson, narzeczona Johna	H. Bohuszówna
Flora Preston	M. Gella
Freulein Szmidt, sekret.	A.H.-Pawłowska
Iwanow, doktór	J. Janusz
Archimede, kucharz	J. Pawłowski
Bice, panna służąca	M. Chaveau
Tamamsto, służący	W. Roland

Rzecz dzieje się w Bostonie
Reżyser *Jan Pawłowski*
Dekor.: *E. Mucharska*
Główny reż.: *Jan Pawłowski.*

TEATRZYKI

TEATR QUI PRO QUO

pod dyrekcją *Jerzego Boczkowskiego*

PODWÓJNY NELSON

rewja w 2-ch aktach 16 obrazach z udziałem całego zespołu.

TEATR „PERSKIE OKO“

Murowane

2 akty w 18 obrazach

pióra: *A. Własta, K. Tomo, Dr. Pietraszka, Jastrza i Mirosza.*
Ułozył i wystawił: *W. Jastrz-Zalewski*
Udział całego zespołu i sił doangażow.

Akt I.
Za pozwoleniem. Pójdź w me ramiona. Mama królowej kina. „Auto - Fetysze“ Pigułka Hindusa. On kocha się w Halamach.

Akt II.
W roku 1999. Marjan Rentgen i jego gitare. Cejlon. Eli Altmacher. Kino kabaret „Orchideja“ a) Conferencier, b) Bajadera, c) Sketch wielkomiejski, d) Mr. Abramini i jego fenomen, e) Stylowy menuet. „Albo i nie“ Nasz język. Dobranoc. Finał.

Kierownik artystyczny *Konrad Tom*
„ muzyczny *Zygmunt Wiehler*
baletmistrz *E. Kuryłło.*

OLIMPJA

Zrzeszenie Artystów Scen Polskich
Marszałkowska Nr. 114.

„Radio - miłość“

transmisja wiosenna w 7 częściac
Lela, Nela i Sępa
z udziałem całego zespołu
Muzyka *K. Teski*

Teatry Lwowskie

TEATR WIELKI

Nowość! Nowość!

Grzesznica na wyspie Pago-Pago

(„Rain“)

Sztuka w 3-ch aktach *J. Colton'a i Cl. Randolph* — według opowieści W. Somerset Maugham'a.—Polska adaptacja sceniczna Andrzeja Marka. — Pieśn rybaków polinezyjskich J. Jedlicza — muzyka Jarosława Leszczyńskiego.

Miss Sadie Thompson	L. Barwińska
Alfred Davidson, pastor amerykański	E. Żytecki
Pastorowa Davidson	I. Ładosiówna
Doktór Mac Phail	W. Zabielski
Pani Mac Phail	H. Klimontowicz
Joe Horn, kupiec w Pago-Pago	J. Guttner
Amina, jego żona	H. Rowińska
O'Hara, sierżant marynarki St. Zjedn.	K. Knobelsdorf
Beats, kwatermistrz „Orduny“	W. Brochwicz
Bill Hodgson, kapral marynarki St. Zjedn.	T. Przystawski
Jack Grigs, marynarz	M. Koczyrkiew.
Polinezyjczyk	M. Dorwski

Dziewczęta Polinezyjskie, Polinezyjczycy, Policjant, Chłopiec, Dzieci.
Rzecz dzieje się współcześnie, w przystani wyspy Pago Pago na O. Spokojnym.
Nowa dekoracja Zygm. Balka.
Reżyser *Edward Żytecki.*
Dyrektor H. Barwiński
Kierownik literacki Józef Jedlicz.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji „Comoedia“, Krak.-Przedm. 30, tel. 75-67 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch“ oraz urzędach pocztowych i u listonoszów.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada. Prenumerata roczna zł. 9.- Półrocznie zł. 5.— Kwartalnie zł. 3.—.

Redaktor Naczelny: **Tadeusz Kończyc.** Wydawca i redaktor odpowiedzialny: **Henryk Bołtuć.**

Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski.** Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56.